

UN EJERCICIO CRÍTICO DE PROVOCACIÓN O EL REGRESO DE UNA LECTURA

Challenging with a critical exercise or the come back of a reading

Elisa Calabrese

Universidad Nacional de Mar del Plata
[elisacalabrese@yahoo.com.ar]

Resumen: luego de la última dictadura, el interés de la crítica argentina sobre la obra de Ernesto Sábato desapareció casi totalmente. Este trabajo propone una nueva lectura, tomando en cuenta los debates sobre su persona y su obra. Luego, se exploran las condiciones que conducen a la relación entre la historia y el mito, siguiendo las operatorias de escritura para determinar su cosmovisión dualista y apocalíptica. Para ello, el análisis se focaliza en *Sobre Héroes y Tumbas*, pero se proyecta hacia una consideración general de su obra.

Palabras clave: Ernesto Sábato; *Sobre Héroes y Tumbas*; novela; historia; mito.

Abstract: after the last dictatorship, the interest of literary criticism on the work of Ernesto Sábato has been scarce. For this reason, a new reading is proposed. This essay intends to explore the conditions that lead to the relationship between History and Myth, analysing the writing operations that determine the dual and apocalyptic world view of the writer. With this purpose, it focuses in his main novel, *Sobre Héroes y Tumbas*, and then it projects towards a general view of his literary work.

Keywords: Ernesto Sábato; *Sobre Héroes y Tumbas*; Novel; History; Myth.

Este título se explica si pensamos en el tabú sancionado sobre el nombre de Ernesto Sábato en el campo intelectual argentino posterior a la última dictadura, por lo que parece vedado prestar atención a las novelas de quien supo ser un escritor “faro” en la década de los sesenta, desde la aparición de su celebrada *Sobre Héroes y Tumbas*, en 1961. Numerosos trabajos de enfoque sociológico e historia cultural han estudiado seriamente el proceso de transformación del campo intelectual en esa tan productiva década, de cambio y expansión donde cobra fundamental importancia el crecimiento de los lectores, especialmente entre los jóvenes, así como el incremento de las editoriales nacionales hasta el punto de haber constituido una versión local del llamado *boom* latinoamericano. Estudios –decía– que me excusan de describir en esta ocasión, cómo esta novela formó parte de ese vasto proceso; es suficiente recordar como un dato

significativo, que desde el año de su aparición hasta 1966, vendió aproximadamente 100.000 ejemplares, éxito que fue acompañado, como es natural, del interés de la crítica, que lo sitúa como uno de los nombres protagónicos, junto con Cortázar, de la novelística argentina representativa de las modalidades que la nueva narrativa latinoamericana adopta en nuestro país¹.

Por el contrario, si revisamos la bibliografía concerniente a nuestro autor con posterioridad a la recuperación de la democracia en 1984, veremos los escasísimos títulos dedicados a su obra firmados por escritores o críticos argentinos, aunque no ocurra lo mismo en el exterior. Sábato, con escasas excepciones, es ignorado por el campo intelectual nacional, aunque no por el público². El motivo más obvio y contundente que promovió escándalo una vez terminada la peor de las dictaduras que conoció la Argentina, fue el tan comentado almuerzo que el escritor compartió con otros de sus colegas –entre ellos Borges– al aceptar la invitación de Jorge Rafael Videla, el primero de los presidentes de facto del nefasto Proceso de Reorganización Nacional. ¿Por qué no perdonar a Sábato lo que se le perdona a Borges? Una lectura posible puede imaginar un conjunto de motivos, entre ellos, además de la consagración internacional que hizo de Borges un intocable, la recuperación de su literatura por ciertos sectores de la izquierda, luego de las críticas demoledoras que denostaban su elitismo cosmopolita y extranjerizante nacidas con la generación de *Contorno*; tal revisión no obsta, sin embargo, a que nadie esperara de él una actitud políticamente comprometida, mientras que a Sábato, aunque hubiese renegado de su pasado comunista en su público rechazo al estalinismo, se le demandaba una postura progresista y democrática –fomentada por él mismo en sus constantes intervenciones públicas ante acontecimientos políticos o históricos relevantes– que se mostrara entonces, naturalmente hostil a una más (y la peor, sin duda), en la serie de dictaduras que asolaron al país y al Cono Sur. Contribuyó a este repudio –sigo imaginando– la personalidad del escritor, siempre obsesionado con explicarse y justificar su obra, por lo cual no solamente su literatura sobreabunda en metalenguaje (de hecho, su tercera novela, *Abaddón, el Exterminador*, es un gran ensayo diseminado entre los pliegues que tematizan los desdoblamientos de su propia máscara), sino que su figura pública asumió la insistente construcción de un intelectual comprometido, ajeno a la frivolidad,

1 Véase al respecto, “Apogeo y crisis de la industria del libro: 1955-1970” (Rivera 1981) donde el autor sigue minuciosamente el trayecto del incremento editorial en el país. Asimismo, es siempre vigente el estudio de Ángel Rama, *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Para un estudio detenido de la recepción de la novela sabatiana, que además de los trabajos clásicos considera las revistas de época, puede consultarse el capítulo que dedican Enrique Foffani y Miriam Chiani (2008) al tema en la edición crítica de Archivos.

2 Es notable que se haya dedicado todo un libro a denostar la figura, las declaraciones, los ensayos y el pensamiento del escritor. Véase, de María Pía López y Guillermo Korn, *Sábato o la moral de los argentinos*. Según los autores, Sábato sería el paradigma de la hipocresía y la mala conciencia argentinas y en la línea de los comentarios de David Viñas, habría construido su figura de escritor como ejemplo de la ética propia de un intelectual, con el apoyo de la cultura oficial y de los medios.

que piensa el oficio de escribir como una práctica emergente de lo íntimo de su subjetividad, aunque siempre conectada de modo profundo, a veces oblicuo, con la realidad de la sociedad a la que pertenece (recuerdo, al respecto, una de las metáforas con que describe la práctica de la literatura, reiterada con variantes, en diferentes pasajes de sus textos, cuando caracteriza al escritor como quien sueña por la comunidad). Del almuerzo con Videla a la presidencia de la Conadep que emitirá luego el famoso informe *Nunca más*, se tensa un arco temporal donde confluye el debate, aunque el cuestionamiento no surge exclusivamente de esa particular ocasión tan comentada con posterioridad, el escritor siempre congregó en torno de sí controversia tanto en lo que respecta a su persona como a su literatura³. Como aquí me interesa su literatura, la provocación del título se refiere al intento por promover una mirada sobre sus novelas y la poética que ellas revelan, dando cuenta del regreso de una lectura, luego de ese lejano primer contacto en el que, como tantos otros jóvenes, fui capturada por la lectura de *Sobre Héroes y Tumbas*. No es este el lugar para hablar de identificaciones; digo solamente que en sus personajes, el lector que era yo en 1961, así como otros de mi generación, nos reconocíamos y encontrábamos a nuestros pares.

Algunas cuestiones teóricas

Las modas en el campo académico siempre existieron, pero son más fáciles de detectar en la dinámica cultural de un tiempo donde vertiginosamente se maridan las tecnologías de la información con la banalidad en la reproducción de los saberes, uno de cuyos efectos poco deseables consiste en confundir la oscuridad con el pensamiento profundo; sea como fuere, en los últimos tres o cuatro años, multitud de trabajos críticos afirman basarse en la exploración del vínculo literatura/experiencia. Venida desde el pensamiento de la fenomenología, tan fructífero en la filosofía y la estética alemanas, esta reflexión, aunque *aggiornada* con los flujos de lo más recientemente publicado en Francia, ha inundado los trabajos en revistas especializadas, tesis doctorales y otros protocolos propios del circuito académico, y se ha expandido, incluso, al más amplio espacio periodístico de los suplementos culturales. Uno de los efectos saludables de esta inundación, ha sido el triunfal regreso del sujeto y con él, las posibles aproximaciones críticas que, si bien muy lejos del anticuado biografismo, toman en cuenta la categoría autor como bisagra donde pueden confluir la mirada teórica que lo considera como instancia abstracta y la sociológica que atiende a su dimensión histórica

3 Una cuestión a señalar, aunque no pretendo extenderme aquí sobre ella, es que debido a su cercanía con el alfonsinismo, algunos sectores le adjudican la idea promotora de la llamada “tesis de los dos demonios” que suscitó grandes críticas por parte de las organizaciones de Derechos Humanos en el momento de la enervorizada revisión del Proceso, cuando se implementa el juicio a los militares. El argumento principal del rechazo a esta postura se basa en observar que equipara los crímenes del terrorismo de Estado con los actos de los grupos de militantes u organizaciones guerrilleras anteriores a la toma del poder por la Junta militar.

y contextual, una vez superadas las duplicaciones de los epígonos del Barthes de *Sarracine*, con su decreto de la muerte del autor a favor de la *écriture*. Sin embargo, no ha tenido la misma fortuna la reflexión sobre lectura y experiencia, cuyo posible desarrollo parece ser crucial para la construcción del imaginario personal y, como tal, habita en el dominio de la psicología cognitiva, o el psicoanálisis de la cultura⁴. Me parece este un buen momento, pasadas ya unas décadas tanto de los homenajes públicos a Sábato como de los virulentos ataques a su persona, para retomar una lectura de su novela de 1961, cuando el hecho de que aún no se haya cumplido el centenario de su nacimiento el 24 de junio de 2011, evade el peligro de que sea interpretada como panegírico*.

La novela: entre el mito y la historia

Una pregunta se impone: ¿cómo conciliar el mito con la historia?, ¿puede concebirse una relación aunque fraternal, más conflictiva, un oxímoron más evidente? En efecto, si la historia es devenir donde el acontecimiento se recorta y, tal como se ha desarrollado la concepción de esta disciplina en la cultura occidental, lo que deviene y se despliega en el horizonte del tiempo cronológico nunca se repite, el mito requiere de la reiteración, la circularidad del *regressus* al comienzo porque, al cerrar el hiato del devenir, precisamente establece la raigal diferencia entre lo sagrado y lo profano. Sin embargo, en lo que sigue trataré de mostrar su convivencia, o, mejor dicho, el movimiento que trama su aproximación y su distancia en la novela de nuestro autor, quien desde la palabra “héroes” de su título nos está remitiendo a la historia, pero también al mito, desde los fantasmas del sueño y del deseo colectivos.

¿Cómo se da la historia en la novela de Sábato? Podríamos decir, respecto de *Sobre héroes...* que el horizonte de época urge y presiona desde el imaginario social, al imaginario escriturario. Si ha sido dicho muchas veces que la crisis económica, política y social de 1930 fue el abono para la ensayística sobre el llamado “ser nacional”, no es aventurado pensar que las profundas transformaciones sociales producidas por el peronismo y la clase obrera como sujeto político protagónico, a la vez que el ahondamiento, durante la segunda presidencia de Perón, de la

4 Por supuesto no me refiero a las teorías críticas fundadas en una sociología de la lectura, como la muy conocida estética de la recepción, donde se destacaron críticos alemanes como Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser en la así llamada “Escuela de Constanza”, sino a la influencia de la lectura en construcción de la subjetividad.

* Tal vez no sea necesario aclarar que este artículo fue presentado a la revista antes del fallecimiento del escritor, el 30 de abril de 2011. Justamente, la frase que alude a su posible centenario se refiere a que pensé que era una ocasión propicia para destacar que *Sobre Héroes y Tumbas* es una de las más importantes novelas argentinas. Otro tanto ocurrió el 14 de abril cuando se le tributó un homenaje en la Biblioteca Nacional, en el que participé como uno de los colaboradores de la edición crítica varias veces citada aquí y en esa ocasión destaqué los motivos por los que había dedicado a la obra de Sábato mi tesis doctoral, aún inédita. Valgan estas breves frases como un homenaje personal.

hostilidad entre los sectores partidarios y opositores al régimen, fueron el detonante para el buceo que emprende este relato por la historia contemporánea en paralelo con un período fundacional que exhibe similares características. Es obvia para cualquier lector del momento, la analogía entre los enfrentamientos de las guerras intestinas del siglo XIX entre unitarios y federales, y los acontecimientos del país entre los años de 1953 y 1955, con el final pleno de violencia del segundo gobierno peronista, parte de cuyos acontecimientos el texto incorpora, como por ejemplo, la quema de las iglesias⁵. Está explícito en el texto la figuración del país bajo el emblema de Jano, el dios de las dos caras: “Había dos naciones en el mismo país y estas naciones eran mortales enemigas, estaban resentidas entre sí” (185). Este es uno de los aspectos más controvertidos y duramente enjuiciados por los detractores de la narrativa sabatiana: del dualismo gnóstico que impregna la perspectiva sobre el acontecer y sustenta la cosmovisión metafísica de la historia, proviene la ajustada caracterización de idealismo esencialista, pero convertida en acusación para el caso puntual de nuestro autor. Retomando lo consignado más arriba, cuando sostuve que Sábato fue un escritor muy discutido en simultaneidad con la creciente fama que le otorgó su novela, esta circunstancia es fácilmente comprobable. Algunas opiniones por parte de reconocidos críticos, referidas a *Sobre Héroes y Tumbas* son un buen ejemplo. Así, en un artículo de 1963, Josefina Ludmer expone con un título sumamente significativo su opinión, al escribir “*Sobre Héroes y Tumbas* y un testimonio del fracaso”. Cabe notar que el fracaso al que la crítica se remite no es de público lector, ni siquiera de la novela en sí, pese a que se la somete a un analítico escrutinio, sino ideológico y atribuible a su autor quien, según la crítica, no logra sintetizar los elementos en pugna que la visión de la argentinidad le ofrece pues, al carecer de un pensamiento dialéctico, no logra “estructurar la realidad” (5). Hay que coincidir con Ludmer respecto de ese esencialismo interpretativo con que Sábato se inscribe en la tradición pesimista del ensayo argentino fundada para el siglo XX por Martínez Estrada, aunque no acuerdo con su exigencia, pues no creo que una novela tenga el deber de estructurar la realidad. Para decirlo mejor con las palabras de Adorno cuando polemiza con Lukács: “El arte no conoce la realidad en tanto la reproduce fotográficamente, [...] sino en cuanto que expresa, en virtud de su constitución autónoma, lo que queda velado por la figura empírica de la realidad” (61).

Por otra parte, pese a la índole realista que la crítica le adjudicó desde el primer momento, la novela no se inclina hacia lo testimonial; por el contrario, las metáforas con que se figura lo nacional revisten una acentuada densidad simbólica, condición perceptible en la construcción de los caracteres. En efecto, si por un

5 No hay espacio en este trabajo para desarrollar los vínculos de esta novela con el ensayo *El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo* publicado en 1956, donde el escritor revisa su posición antiperonista. Sí quiero señalar que, entre las polémicas desatadas por este libro es destacable por su ecuanimidad y lucidez, la lectura de Oscar Terán (1991) cuando apunta que por su prestigio, las figuras de Martínez Estrada y Sábato producen una fisura en la homogeneidad del campo liberal antiperonista.

lado los personajes aparecen como tipos sociales, la complejidad de sus conductas, las facetas de sus personalidades, hacen patente su filiación dostoevskiana, tal como es evidente desde la primera novela del autor, cuyo título mismo, *El Túnel* (1948), se deja inscribir en la estela de los infiernos personales característicos de las atormentadas almas que retrata el maestro ruso. El típico despliegue propio de la tradición realista, cuyas poéticas aspiran a exhibir un gran fresco de lo social, no obsta a que ciertos personajes, al erigirse como encarnaciones idiosincráticas de lo nacional, asuman rasgos emblemáticos, tornándose arquetipos (nuevamente, el esencialismo). Tal es el caso de la estirpe de los Olmos, pues además de ser paradigma de la *élite* de los fundadores en su faz de afantasmada y ucrónica decadencia, son la metafórica figuración de una nación cerrada sobre sí por la maldición del incesto, aunque aquí no se manifieste con el niño de cola de cerdo, como en *Cien años de soledad*.

En efecto, los Olmos son, en 1953, una suerte de resto de su pasado esplendor heroico; incapaces de adaptarse a los cambios de la modernidad, transcurren —pues decir que viven sería aventurado— encerrados en su esquizofrenia; cualquiera sea la forma que adopte su irrealidad, siempre procede de la imposibilidad de devenir, del congelamiento temporal. Ni el tiempo de *cronos* por su ajenidad a los cambios socio-históricos, ni tampoco el *aión*, el acontecimiento transformador; el bisabuelo Pancho es una reliquia viviente —en el fragmento temporal de la historia de los libros I y II, es decir 1953-1955 tiene 95 años— y en sus momentos de vigilia, repite como *leit-motiv* “...ciento setenta y cinco hombres”, sintagma que embraga los fragmentos épico-líricos que narran la huida de la Legión de Lavalle hacia Bolivia, luego de la derrota unitaria en Quebracho Herrado, con el recordar del anciano. El discurso de esos fragmentos adopta ciertos procedimientos que redundan en un efecto de brumosa poeticidad, de obsesivas reiteraciones, que no sólo promueven una atmósfera de distanciamiento correspondiente al pasado remoto que evocan, sino que duplican el sentido de lo narrado: fracaso, pérdida, derrota. Podría pensarse que esas interpolaciones tienen como función contrastar la gloria pasada de los Olmos con la decadencia presente y eso es, sin duda, así. Pero fundamentalmente, su misión es homologar el pasado con el presente en la antinomia de fuerzas en pugna para una historia que se reitera, con lo que hemos entrado en el dominio del mito. Conflicto al que Sarmiento llamó con su metáfora fundante, “civilización o barbarie”, cíclicamente presentes en nuestra historia, aquí encarnada en un héroe derrotado, Juan Galo de Lavalle. La elección de esta figura es oportuna para poner en escena la ambivalencia y la confusión, se lo ve arrepentido por el fusilamiento de Dorrego, sin comprender demasiado ni a los otros ni a sí mismo, coincidiendo en este sentido, con el cuestionamiento respecto del posible conocimiento del otro, emergente en varias instancias de la escritura de Sábato. Por otra parte, la mención de Sarmiento no es azarosa: las dudas y cavilaciones experimentadas por el personaje se presentan mediante el procedimiento de su monólogo interior cuando, ya muerto, yace sobre su tordillo de pelea ¿cómo no escuchar el eco de la sombra de Facundo que acude, obediente

a la invocación sarmientina, para explicarnos los males que aquejan al país?, ¿nos atreveríamos, acaso, a discutir con el prestigio de un fantasma?

Es interesante observar que Lavalle es una figura compleja para la lectura histórica, pues parece haber consenso en que fue reticente a participar en las conspiraciones que, desde Montevideo, tramaban Juan Cruz Varela y Salvador María del Carril, actitud que contrasta con la severidad de la represión que ejerció estando en el poder. Algunos críticos consideran que en la invención ficcional de la figura histórica, el autor exculpa a Lavalle de la responsabilidad de sus actos: así, cuando el personaje rememora sus ideales sobre “la Patria grande”, o su destacado papel en las guerras independentistas, lo que le valió la estima de San Martín hasta el punto de legarle su sable, alejando de ese modo, la perspectiva sobre sus erróneas decisiones durante las guerras intestinas. Tal es el caso de Zulma Palermo cuando lee la invención de una memoria que resignifica la historia con la finalidad de “restaurar un origen anterior a toda mácula en contra de la corrupción instalada por la historia” (818). Análisis de indudable interés pero que no impide reconocer que la elección de Lavalle como ficcionalización histórica es muy eficiente para encarnar la cosmovisión dualista que, desde el mito, invade el dominio de lo histórico, porque resulta muy adecuada por sus contradicciones para encarnar el lado oscuro del arquetipo heroico. Pensemos, por ejemplo, en su actitud cuando, después del desastre de Quebracho Herrado, rechaza con altivez el ofrecimiento de amnistía que le hizo Rosas, así como su patriotismo al negarse a que Francia lo honrara con el nombramiento de general de su ejército⁶. El episodio de su muerte también ingresa en esa ladera de sombra, pues connota una doble oscuridad: en primer término, porque no pertenece al orden de los hechos gloriosos propios de las gestas heroicas, en segundo, por el enigma que rodea su acontecer, pues no pudo explicarse cómo fue que lo alcanzó una bala perdida en el interior de una casa donde, durante un descanso en la huida, se había refugiado. Algunos sostienen la hipótesis del suicidio, otros, en cambio, piensan que lo mató su amante, Damasita Boedo, como venganza por su hermano, a quien el general ordenó fusilar en Metán. Todas son especulaciones improbables; el hecho es que Damasita—quien no recibe en el texto descripción personal ni calificación alguna, excepto destacar, por el *ritornello*, “ciento setenta y cinco hombres (y una mujer)” su papel de única mujer en medio de ese resto del inmenso ejército que es la Legión—, lo acompañó hasta el fin de su ordalía. Oscuridades que la ficción aprovecha en detrimento de la historia, que procura el esclarecimiento de los datos, pues lo que se genera poéticamente es la atmósfera de sino trágico y dispersión que rodean el final de un héroe falible y fracasado.

6 Es útil contrastar con la opinión de un revisionista como José María Rosa, pues su posición ideológica—como se sabe—estaba muy distante de simpatizar con los unitarios. Cita cartas y documentos con los que sostiene que fueron los ya mencionados del Carril y Varela quienes lo indujeron a fusilar a Dorrego. Al respecto, reproduce una frase de Dorrego dicha a sus ministros: “...Lavalle es un bravo a quien habrán podido marear sugerencias dañinas, pero dentro de dos horas, será mi mejor amigo” (93).

Ingresa en esta misma constelación simbólica el episodio del descarnamiento de Lavalle efectuado por Alejandro Danel y la preservación de la cabeza, que más allá de su carácter verídico (es un hecho efectivamente ocurrido, motivado por la corrupción del cadáver de Lavalle) puede ser leído como una reinscripción del motivo del *sparagmós*, ritual proveniente de la tradición clásica grecolatina; el despedazamiento y dispersión de la carne del héroe posee la energía para liberar la fuerza germinal del cosmos, por lo que se vincula con el culto de Dionisos y los rituales de fertilidad (Cencillo 142). Por otra parte, el preservar la cabeza para que Oribe no pueda exhibirla públicamente, clavada en la pica, nos remite también a la tragedia griega: ¿Es Damasita Boedo otra de las tantas Antígonas de la tradición literaria? Pregunta no para responder, sino para incorporar a la isotopía que mi lectura está presentando para, por medio de este encadenamiento, ver cómo el mito comienza a tramarse con la historia de manera sutil, casi imperceptible al comienzo, pero no por ello menos invasora: el perfil de Lavalle en tanto héroe asume un estatuto bifronte que apunta al dualismo que sustenta la cosmovisión de la historia; la luz y la oscuridad en perpetuo conflicto no solo en los antagonismos de un país dividido, sino en la subjetividad y el destino de uno de sus arquetipos. Contribuyen a este principio constructivo de la ficción sabatiana otras operatorias, como el diseño de ciertos personajes secundarios, que al emblemizarse refuerzan la simbología; así, por ejemplo, la cabeza del coronel Acevedo, que su hija Escolástica guardaba, momificada, en una caja de sombreros, metaforizando, más allá de banderías, la integridad de una ética incorruptible. Pero esta cualidad prístina siempre está ubicada en el pasado, tal como lo expone claramente su descendiente, Alejandra Vidal Olmos, cuando, ante el asombro de Martín al ver tan macabra reliquia, le dice: “Es una hermosa cabeza y te diré que me hace bien verla de cuando en cuando, en medio de tanta basura. Aquellos al menos eran hombres de verdad y se jugaban la vida por lo que creían” (47).

El informe sobre ciegos: una simbólica del mal

El triunfo del mito promueve la impregnación, en el imaginario lector, del verosímil propio de las operatorias simbólicas; así se puede aceptar la lógica que permea todo el alucinado universo del “Informe sobre ciegos”, donde la concepción de lo social —las instituciones, los estados, el gobierno, las corporaciones— está tramada con esa paranoica obsesión por la omnipresencia del mal que sustenta la convicción de Fernando Vidal Olmos sobre el poder de la Secta que gobierna secretamente el mundo. Uno de los aspectos más discutidos de la novela es el libro III, por varias cuestiones, pero todas ellas vinculadas con su posible desconexión con el cuerpo principal del relato; a ello ha contribuido en gran medida, la circunstancia de haber sido publicado independientemente con autorización del autor y también haber dado origen al libreto del *film* dirigido por su hijo, Mario Sábato. No indagaré aquí sobre estos aspectos laterales, sí, en cambio, me interesa sentar la tesis de que el “Informe”... no es sino la peculiar

percepción que tiene su protagonista de los acontecimientos que hilvanan la historia de su vida, sólo para conducirlo a su predestinado fin a manos de su hija y amante, Alejandra. De modo que lo narrado en la apócrifa crónica policial, la “Noticia preliminar” que oficia como una suerte de prólogo donde el supuesto cronista de las policiales del vespertino *La Razón* describe la tragedia ocurrida en el mirador de la antigua quinta de los Olmos, es la contracara del “Informe”... en tanto constituye un simulacro del registro testimonial de hechos propio del periodismo. Por esta razón, utilizo para citar el texto, la primera edición, debido a una frase de la “Noticia preliminar” que Sábato suprimió en ediciones posteriores. Con muy buen criterio, las responsables de la edición crítica ya citada, han optado por respetar esa supresión, que atentaba contra el estilo periodístico. La crónica informa que la Policía descubrió, en la pieza que bajo nombre supuesto ocupaba Fernando, unas memorias que aparentemente eran “el manuscrito de un paranoico”; sin embargo, algunos sustentan “una hipótesis más tenebrosa” (9). En efecto, al intentar explicarse por qué Alejandra no se suicidó, luego de matar a su padre, con la bala que quedaba en la pistola, optando por quemarse viva, la primera edición agrega: “como si deseara castigarse, de una manera atroz y simbólica” (9). Con esta frase, se ofrece una guía para que el lector capte la alusión al incesto, uno de los motivos nucleares de la novela que permite leer, en la Ciega del “Informe”..., a su hija Alejandra, y con ella, el tabú por antonomasia.

La escritura del libro III procede de una única voz narrativa: la de Fernando, bajo el clásico recurso del género memorialístico (autobiografía, diario íntimo o memorias); el narrador-personaje posee una intuitiva competencia escrituraria, su pericia queda demostrada por la eficacia con que maneja el suspenso, al adelantar una información en las primeras frases que captura de inmediato el interés del lector: “¿Cuándo empezó esto que ahora va a terminar con mi asesinato?” (245). El clasificar como informe a una escritura del yo es ya un irónico cruce genérico, desde el momento en que de un informe esperamos una mirada lo más equidistante y desapasionada posible por parte del sujeto que escribe, quien tiende a desaparecer detrás del registro del objeto, cualquiera sea este, mientras que en las escrituras del yo sucede exactamente lo contrario, pues reina la subjetividad y desde ella adquieren sentido las experiencias narradas y el mundo descripto. Pues bien, mientras por una parte se insiste en la presunta objetividad y exactitud científicas del “Informe”..., hasta el punto de encomendarlo a un futuro instituto para que continúe las investigaciones que su muerte interrumpirá, por otra, el texto se abre bajo un epígrafe que invoca a los dioses infernales, “...¡Oh dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen, de la melancolía y del suicidio!...” (245), de fuerte impronta mágico-poética. A medida que avanza en su escritura —esto es, en su vida—, advertimos que toda presunta objetividad se va desmoronando para dar paso a estados de conciencia no-ordinaria, de modo que él mismo no sabe si las experiencias alucinantes que vive son reales o soñadas, mientras que la supuesta investigación en rigor, está sustentada sobre la creencia. Esta condición, que muestra la ironía del autor

hacia su pasado de científico, es fácilmente perceptible porque a lo largo del relato advertimos la estructura circular del razonamiento. Hay un axioma básico cuya verdad esencial no requiere demostración: el mundo es hechura del Mal y está gobernado por la Secta de los Ciegos; toda la “investigación”, que es a la vez empírica y existencial, pues lo implica personalmente en un viaje iniciático construido según la matriz del clásico motivo del descenso *ad inferos*, conduce a esa misma conclusión, de modo que no se demuestra nada.

Sin duda, las condiciones detalladas confirman la hipótesis acerca de la paranoia del personaje, pero esta patología que conduce a una lectura del informe como texto que presenta metafóricamente el alucinado mundo de su percepción de lo real y su deseo incestuoso por su madre, luego trasladado a su hija, Alejandra, no agota la trayectoria de sentido que una lectura puede seguir. Hay preguntas sin respuesta que nos conducen por otros caminos, por ejemplo: ¿Cómo sabía que iba a morir a manos de la Ciega? Porque si al comienzo del “Informe”... anunciaba su asesinato, al final, en un cierre del círculo de su destino, escribe las últimas frases del texto: “Son las doce de la noche. Voy hacia allá. Sé que ella estará esperándome” (376). Es indudable que el “Informe”... se presta a una lectura freudiana: los motivos del incesto y la ceguera hacen evidente su procedencia edípica. Pero si consideramos que el personaje, desde su niñez –tal como él mismo explica al narrar los puntos nodales que jalonan sus etapas vitales– ha estado destinado a una búsqueda que permita dar cuenta de la presencia del Mal (así, con mayúsculas) en el mundo, la índole de sus reflexiones asume carácter metafísico, derivando la lectura a la Gnosis como correlato inevitable del “Informe”..., tal como ha sido señalado con frecuencia por la crítica. Como caución operativa, señalo que mi lectura no se apoya principalmente en correspondencias de contenido; ellas existen, sin duda, pero es en la estructura misma de la narración donde emerge un espectro de duplicidades que apunta al dualismo propio de la mirada gnóstica sobre la existencia⁷. Sin entrar en un análisis pormenorizado, mencionaré simplemente las duplicaciones de núcleos narrativos fundamentales. Si la marca de su destino es la búsqueda e implica la persecución de la Secta, no se debe a la pretensión de luchar con ella, o adquirir su poder, sino a la compulsión por acrecentar su conocimiento. Tal saber por otra parte, no es exclusivamente de naturaleza intelectual, sino

7 Como el espacio de este trabajo no permite extenderse sobre la gnosis, basta recordar que no estoy hablando de una religión ni un sistema de pensamiento filosófico coherente, racionalmente sustentable, sino más bien de una actitud de creencia existencial, (una vez desaparecidas sus sectas cristianas como los albigenses y los cátaros) vigente en el imaginario, acerca de la omnímoda y general vigencia del Mal, manifiesta en una cosmovisión dualista –el bien y el mal, la luz y las tinieblas– que, proveniente de la antigua Persia atraviesa los siglos, brota en ciertas formas de misticismo hebreo y constituye una importante ladera del cristianismo. En efecto, los gnósticos cristianos, luego de haber sido declarados herejes oficialmente por los Padres de la iglesia, fueron exterminados luego de crueles luchas, pues en la Edad Media fueron una creencia ampliamente extendida en la Provenza que contaba entre sus adeptos a poderosos personajes de la nobleza.

existencialmente adquirido y de índole mística, epifánica, pues se da por iluminación, coincidiendo también en esto, con la gnosis. La búsqueda misma es también doble, pues está impulsada desde el inconsciente (ya existe desde su infancia y explica ciertos rasgos anómalos de su conducta infantil, como el sadismo con que vaciaba los ojos de los pájaros), a la vez que conscientemente asumida, hasta el punto de que ofrece la fecha y la circunstancia exacta de su inicio: un día del verano de 1947. Por otra parte, a medida que transcurre y se profundiza su conocimiento, el rol del personaje deviene también dual, es tanto perseguidor como perseguido, y va adquiriendo los rasgos de la “especie” que detesta: los ciegos. Este místico del mal cumple el viaje iniciático de dos maneras, pues, si por una parte es una exploración concreta y espacial, que se inicia en los laberintos detrás de la Iglesia de la Inmaculada Concepción, en el barrio porteño de Belgrano y continúa en los secretos túneles por debajo de la ciudad, por otra, tiene lugar en su conciencia, mediante el alucinado periplo durante el cual atraviesa una vasta planicie onírica para penetrar en el ojo de la deidad, esfinge cuya imagen condensa el terrible poder de lo femenino y domina ese horizonte inconmensurable. Pero si buscáramos la huella de la gnosis en una marca textual que, como indicación deliberada el autor ha dejado, basta pensar que el título del libro IV es “Un dios desconocido”, traducción literal del griego *agnóstos théos*, fórmula con la que ciertas corrientes del gnosticismo cristiano denominaban a Dios, pues para ellos, dada la naturaleza corrupta del hombre y del mundo, no era posible atribuir a un ser supremo absolutamente bueno, un tan desastroso error del cual culpaban al demiurgo.

No ahondaré en las características de este pensamiento, pero lo resumido me permite destacar algunas cuestiones de importancia para justificar su presencia en la novela: el dualismo, como ya dije, con la metáfora que lo connota tradicionalmente, la luz y las tinieblas y la actitud apocalíptica que es tal vez, la dominante en la novelística sabatiana hasta el punto de estar destacadamente tematizada en su última novela, *Abaddón, el Exterminador* (1974). Como sabemos, la cosmovisión apocalíptica es propia del gnosticismo, pues al gnóstico lo atormenta que el mundo real, visible, no posea una índole que se corresponda con la pureza de la estructura cósmica. Esta idea concreta es extensiva al orden social, por cuanto todas las instituciones u organizaciones humanas se hallan contaminadas por ese origen viciado. Recordemos las actitudes cínicas de Fernando respecto de todo lo considerado socialmente valorable; un ejemplo paródico es, por caso, su grotesca polémica sobre educación con la señorita González Iturrat, personaje emblemático del progresismo ideológico.

Desde el punto de vista filosófico, por otra parte, el anarquismo, movimiento en el que Fernando milita en su juventud, junto con Bruno, ofrece afinidad con la cosmovisión gnóstica, pues abomina del poder, del dinero, y de las instituciones en general, pero especialmente del gobierno o la Policía. Al respecto, cabe nombrar a un estudioso de la gnosis, Serge Hutin, porque se refiere a lo que llama “supervivencias gnósticas contemporáneas”, (que, desde mi perspectiva teórica,

podrían pensarse como restos culturales actuantes en ciertos imaginarios estético-filosóficos), entre los que importa destacar el existencialismo y el surrealismo, ambos calificados de irracionalistas; es innecesario, por muy conocido, insistir en la importancia que tuvieron en la formación intelectual de Sábato. No se trata, para Hutin, de postular que hubo, en dichos movimientos, una influencia consciente de esa cosmovisión arcaica, sino que la afinidad se define como una tendencia emergente en contextos históricos de crisis, ya que para “redescubrir” la gnosis no es necesario un conocimiento previo de las formas históricas del gnosticismo. Tal como he intentado mostrar en los pasajes dedicados a la visión de la argentinidad, el mito continúa tejiéndose con la historia, en el libro III, ocupado por la autobiografía de Fernando. Visto así, su conexión con los otros libros de la novela no quedan en entredicho, sino que aparecen mutuamente implicados, tanto en el nivel de la historia y los personajes, cuanto en la profundización de la mirada apocalíptica y pesimista, determinada por su buceo en los abismos del mal, condición que se generalizará en su última novela, abarcando todas las instancias de una modernidad tecnológica pero, para él, declinante.

Novela y conocimiento

Para Jean Pouillon, la novela pone en escena los diferentes modos que los hombres tienen de conocerse a sí mismos y de conocer a los otros, por lo que se infiere que su finalidad es restituir, aplicándolos, esos modos de conocer. Sin embargo, a diferencia del conocimiento producido por cualquier disciplina, si reparamos en la transformación radical que se opera en la palabra literaria, diferenciaríamos el modo de conocer literario, pues el lenguaje en la novela, como en la literatura en general, no es como el de otros dominios, un lenguaje que supone “representar” seres reales, sino el de la “ficción”, es decir, un lenguaje que presenta seres imaginarios, que los presenta en su ausencia y en tanto ausentes, condición de posibilidad de la ficción y del acto de imaginar, lo cual se relaciona con la reflexión inicial que abría este trabajo sobre la lectura y la construcción de imaginarios.

Lo comentado sucintamente parece pensado en relación con una condición fundamental de la novelística de nuestro autor, tan obsesivamente dedicada a meditar sobre la génesis del acto estético, su finalidad, su valor individual y social. Pero ¿de qué conocimiento se trata?, ¿cómo se manifiesta o en qué zonas de la escritura es detectable? El escritor piensa la novela como situada en una zona intermedia entre lo racional y lo intuitivo, lo oscuramente percibido, como en el sueño, concepción que expone su filiación surrealista aunque mediada por la ladera consciente del proyecto estético, y que también se enmarca en la crítica al racionalismo dominante en la cultura occidental, cuyo periplo histórico desde los descubrimientos modernos, conduce, según Sábato, a la deshumanización mediante la hegemonía otorgada al pensamiento científico. Pero a lo que quiero apuntar con las preguntas

más arriba formuladas, responde a capturar con qué procedimientos y estrategias este pensamiento se exhibe en la escena de la escritura ficcional.

Una primera cuestión a señalar hace a un recurso reiterado en sus tres novelas: el atribuir a una crónica periodística la génesis de lo relatado. Todos los lectores recordamos que Juan Pablo Castel, protagonista y narrador de *El Túnel*, se presenta a sí mismo como el pintor que mató a María Iribarne Hunter, dando por sentado que su nombre es del dominio público debido a la gran difusión que el caso tuvo en la prensa; en la segunda y más importante novela del autor, *Sobre Héroes...*, la apócrifa crónica policial, titulada “Noticia preliminar”, constituye el operador de sentido fundamental para que el lector relacione las peripecias tramadas en cada uno de los libros que componen el relato, mientras que en *Abaddón...*, donde el desafío generado por el intento de reducir al mínimo lo narrable comprime las tres historias aparentemente inconexas, presentadas en la primera parte, en un formato de microrrelato independiente uno del otro, la crónica policial sigue siendo determinante: es el caso de la historia de Marcelo, desencadenada a partir de que el muchacho descubre que su padre está involucrado en el negociado de las carnes, verdadero escándalo económico y político, que ocupa gran espacio en los titulares. No interesa ahora destacar que este procedimiento detenta una rancia prosapia novelística, sino observar el lugar adonde nos conduce, que es el lugar del saber y la ironía con que se alude al sentido común, la *doxa* o el realismo ingenuo. En efecto, si *El Túnel* excede la intriga policial es porque ya conocemos al asesino, de modo que si nos atuviéramos al saber “de los hechos” supuestamente portado por el discurso referencial del periodismo, toda la novela sería una inútil redundancia. De igual modo, ya conocemos desde el inicio cómo se desarrolló la tragedia del Mirador, pero ¿cómo saber de los oscuros laberintos del deseo incestuoso, del infernal periplo de Fernando y sobre la inexplicable manera en que Alejandra, la Ciega, es la sacerdotisa del castigo y la purificación cumpliendo un mandato del cual Fernando tiene una anticipada conciencia?

De modo que, por un lado, las novelas tienen como misión exponer ficcionalmente los laberintos de la psique humana, habida cuenta de que esa puesta en ficción exhibe, muestra, pero no explica, sino abre un denso espacio de exploración sobre una verdad cuyos alcances desconocemos, mientras por otra parte, profetizan y testimonian. Como ha sido señalado muchas veces, Dostoievsky deja su perceptible huella en la escritura de Sábato, pero a mi juicio, más que detectarla en el evidente parentesco de un título o las imágenes con que se metaforiza la soledad existencial constitutiva de lo humano –así el túnel– se destaca en una impronta fundamental de la ideología del arte: cómo recortar la materia donde focalizará privilegiadamente la mirada del artista, que es, en ambos, la psique humana: nuestro escritor sabe perfectamente que Dostoievsky es a la novela lo que Freud al saber antropológico.

Se puede rodear esa constelación de sentido, atravesada por cuestiones centrales en la poética de Sábato, tal como lo han destacado estudios críticos como el de

Daniel Castillo Durante, que expone con densidad filosófica esta cuestión crucial: “Los presupuestos teóricos que sustentan la crítica de la civilización occidental [...] deben ser interrogados a partir de una hermenéutica capaz de revelar la interacción entre saber y creación en el marco de una modernidad crepuscular” (793).

Referencias bibliográficas

- Adorno, Théodore W. “Lukács y el equívoco del realismo”. *Polémica sobre realismo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1971. 56-67.
- Castillo Durante, Daniel. “Sábato y el problema del mal. *Sobre Héroes y Tumbas*: las perspectivas depravadas de un lugar común”. *Sobre Héroes y Tumbas. Edición crítica*. Coord. María Rosa Lojo. Córdoba: Alción Editora, 2008. 793-813.
- Cencillo, Luis. *Mito: semántica y realidad*. Madrid: B.A.C., 1970.
- Foffani, Enrique y Miriam Chiani. “La recepción de *Sobre Héroes y Tumbas* en el campo intelectual y literario de los años sesenta”. *Sobre Héroes y Tumbas. Edición crítica*. Coord. María Rosa Lojo. Córdoba: Alción Editora, 2008. 578-619.
- Hutin, George. *Los Gnósticos*. Buenos Aires: Eudeba, 1976.
- López, María Pía y Guillermo Korn. *Sábato o la moral de los argentinos*. Buenos Aires: América libre, 1997.
- Ludmer, Iris Josefina. “*Sobre Héroes y Tumbas*, un testimonio del fracaso”. *Boletín de Literaturas Hispánicas* 5 (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Litoral, 1963): 83-100.
- Palermo, Zulma. “Informe sobre una sombra: la nación fratricida. (A propósito de la gesta de Lavalle según Ernesto Sábato). *Sobre Héroes y Tumbas. Edición crítica*. Coord. María Rosa Lojo. Córdoba: Alción Editora, 2008. 814-821.
- Pouillon, Jean. *Tiempo y novela*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Rama, Ángel. *Más allá del boom. Literatura y mercado*. México: Siglo XXI, 1981.
- Rivera, Jorge. “Apogeo y crisis de la industria del libro: 1955-1970”. *Capítulo. Historia de la literatura argentina 4. Los proyectos de vanguardia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981. 625-48.
- Rosa, José María. *Historia argentina*. Buenos Aires: Editorial Juan C. Grande, 1967.
- Sábato, Ernesto. *El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo*. Buenos Aires: Imprenta López, 1956.
- . *Sobre Héroes y Tumbas*. Buenos Aires: Fabril, 1961.
- . *Sobre Héroes y Tumbas. Edición crítica*. María Rosa Lojo, Coordinadora. Córdoba: Alción Editora, 2008.
- Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.
-

Fecha de recepción: 14/03/2011 / Fecha de aprobación: 04/04/2011